

Úskalí komárkovského surfingu nezpochybněji jeho smysl

Svou poslední knihu nazval Stanislav Komárek *Příroda a kultura* (nakl. Vesmír), což je už desítky let oblíbená a často variováná téma jisté části vědců, intelektuálů včetně ekologů či některých politiků (za to poslední se intelektuálům omlouvám) – a bodej by ne. Zijeme v období velkého tlaku lidstva na životní prostředí a můžeme si klást otázku, zda to, co jsme vždy pokládali za své přednosti, ne-li přímo vynikající vlastnosti, neurčujeme náš postup do světa velkých obtíží právě s touto přírodou. Pojem či kategorií sice již v antice operovaným, leč řekněme teprve od devatenáctého století využíván a snad i poněkud idealizovaným.

Komárek jako obvykle měchá svůj koktejl ze tří základních ingrediencí: z jungiánského světa archetypů a vůbec různě pojmaného vědomí a nevědomí, z vlastní erudice přírodovědce a z postřehů, které bychom snad mohli označit za jakýsi předstupu filozofování. Oproti některým předchozím knihám v této podlé mého názoru příbuzné témat vyložené sociologických. Na rozdíl třeba od Jana Šmajse nemá Komárek tak jasno v nějakém antagonismu mezi přirozeným a umělé člověkem vytvářeným. Některé pasáže knihy spíše se zalíbením poukazují na společné rysy přírody a kultury, aniž by autor vyzvoval – jako Šmajš – že kultura je nebezpečným konkurentem přírody, ba přímo jejím nepřitelem, což Šmajš zdůvodňuje – myslím, že nikoliv nepochopitelně – nesrovnatelně větší nároky kultury na spotřebu energie špatné či vůbec obnovitelné.

Co se genexe textů týče, vycházejí podle Komárkovy předmluvy z některých téměř esejů uveřejněných v dřívějších knihách a také z přednášek na Přírodovědecké fakultě UK po roce 1990. Jako u minulých knihy také tentokrát je text zatížen určitým (nemalým) počtem chyb z rodu „překlepat“, poněvadž publikace neprošla jazykovou úpravou (řekl bych přímo nezbytnou kontrolou) u nakladatelství. A jako u předchozích knihy i tentokrát mi to vadí a neodpustím si, abych to znovu nezdůraznil. Oecnuji však přehledný seznam literatury (str. 171–175), který ve *Hlavou dolů* chyběl; snad proto, že šlo o „pouhé“ eseje, kdežto zde se má jednat spíše o kvaziučebné texty nebo lépe řečeno studijní materiály? No dobře, že tam ten seznam je.

V úvodní kapitole Komárek poměrně široce objasňuje svůj přístup k problematice jako nezbytně psychologický (přesněji řečeno jungiánský). V dalších kapitolách se pak jako obvykle zabývá vším možným. Od úvah o jazyce a o percepci (smyslovém přijímání a zprostředkování okolního světa) přes úskalí jevu zvaného interpretace až třeba po mýtus a evoluci a ovšem i etnologii (viz např. kapitola *Artefakty a jejich evoluce*). Už pro tuto šířku svých zájmů nemůže pronikat v žádném ze zmíněných tematických okruhů do hloubky a předstírá nám svět jako proměnlivé spektrum typicky komárkovských postřehů, které ovšem nejsou ani tak bonmoty, spíše neustálou zábavnou hrou právě s výše zmíněnou interpretací, takže to nejlepší, co čtenář může udělat, je inspirovat se k podobnému způsobu uvažování, k jakémusi surfování, na rozdíl od toho internetového přece jen konzistentnějšímu a reprodukovatelnému. A s konstantním koeficientem zábavnosti (ne příliš nízkým, dodávám honem).

Některé kapitoly mne zaujaly podstatně, i když jejich obsahem je diskutování problémů publikovaných již v dřívějších Komárkovských knihách, o časopisích nemluvě. Tak např. *Nauka a její nositelé* (str. 66–76). Autor má představu, že zatím v dějinách existovala nějaká skupina, která jakožto nositel vědy nauku regulovala činností a vliv skupin víceméně podřízených. Nejdříve to byla církev, která určovala, co si může dovolit věda nebo přesněji řečeno bádající část vlastních lidí církve. Potom se tyto údy postupně vymaňovaly z regulujícího dohledu církve, až naopak novověká věda aparát církvi odkázala k neškodnému kontrolování (?) Zivoření. Nakonec v současnosti, na úsvitu třetího milénia finanční elita blahoslunně připouští (jistě nejenom podle Komárka) živoření vědy

v jakýchsi rezervoárech udržovaných podle momentálního rozmaru bankéřů, neboť oni i u nás po listopadu tolik skloňované granty pochopitelně mají zásadní vliv na existenci a neexistenci vědecké činnosti a realizaci či zamrznutí (až vyschnutí) nejrůznějších výzkumných projektů.

Komárek určitě jako vědec i vysokoškolský učitel může sledovat toto uspořádání poněkud pochybným, ale na druhé straně je sám nepřítelem vědeckého fundamentalismu a dogmatismu. Připomíná nebezpečí úplné fosilizace těch vědních disciplín či jejich odvětví, která se pro svou narůstající izolaci (a malou komunikaci s ostatním světem) podobají středověké scholastice. V tomto případě se prý dnes někdy mluví o *sciolastice*. Komárkovi k ukázaní na řadu projevů špatné komunikace či úmyslného embarga na informace v různých typech vědeckých škol slouží jím oblíbený model tzv. eklesiomorfí struktury, v jehož fungování nalézá i řadu rysů dobře známých předním současným zastáncům videofské školy psychoanalýzy jako *přiznání*, jako kdyby si neuvědomoval, že i to je pouze názor jedné „školy“, a snad i budoucí (?) eklesiomorfí struktury.

Ovšem to, v jaké překerní situaci se dnes věda a vědci nacházejí, je jistě důvodem k úvahám nad příčinami takového jejího, snad úpadkového postavení. Tak např. francouzský historik Edgar Morin se domnívá, že podle některých přírodovědců se pojem člověka rozložil a sama vědecká praxe nás vede k totálnímu nevědomí a k totální neodpovědnosti. Nastává to podle něj zejména v případě eliminace života ve prospěch molekul, genů, chování apod. Rovněž Komárek alespoň nepřímo zpochybňuje vize takových neodradivistů s jejich „pa-pežem“ Dawkinsem, neboť ten tvrdí, že nějaký úsek DNA si „usmyslí“, že se bude replikovat, a tím je vše dané bez ohledu na to, co by tento záměr onoho či podobného úseku měl znamenat pro hostitele jím „parazitované“ (a z tohoto hlediska „zbyčkové“ rozmanité co do svého vzhledu a např. i složitosti chování, že). V případě škol a nauk jde o šíření mému chovajících se stejně jako zmíněný sobecký gen, tedy především ve smyslu dosahování úspěšnosti za každou cenu. V titulní kapitole *Příroda a kultura* (str. 117–124) Komárek mj. píše, že starost o znečištěné vnější prostředí je projekcí obav ze znečištění vnitřního, duševního světa. A také přisuzuje televizi preventivní úlohu, co se vypuknutí světového válečného konfliktu týče. Proplachuje prý divácké duše svinstvem, a tím je jaksi „očkuje“, takže jsou imunnější vůči nákazě „nevirtuální“ agresí. Mýšlenka o projekci vnitřního znečištění do vnějšího prostředí i o preventivní roli televize je myslím docela ošemetná a ukazuje (zřejmě nikoliv překvapivě) na úskalí mnohých Komárkovských nápadů.

Komárek zpochybňovatel je nesporně užitečnější nežli Komárek-objevitel. Ale nějakou syntézu a nějakou pozitivní koncepci zřejmě potřebujeme stále víc. Je otázka, jak k jejímu případnému zrodu Komárkovy myšlenky pomohou. I když si je dobře vědom nezvladatelné rozřístnosti současných poznatků v přírodních a humanitních disciplínách a jeho texty to citlivě reflektují, navrhuje spíše akceptovat méně vyhraňující a méně separující pojetí tématě čehokoliv. A tak vidím i nadále jeho přínos především ve schopnosti a chuti podívat se na přírodní, pro něj původně „mateřské“ vědy zvenčí a neváhat se pohybovat v meziprostorech, tam, kde fosilizující vliv jakékoliv nauky ještě příliš nězpomalil výměnu informací mezi jednotlivými obory lidského bádání.

PETR HRBÁČ

Encyklopedie tvůrčích týmů?

Koncem minulého tisíciletí vyšla reprezentativní publikace Divadelního ústavu *Česká divadla – encyklopedie divadelních souborů*, léta připravovaná jako jeden z hlavních vědeckých projektů této instituce. Zmapováním veskeré podstatné, byť především necizojazyčné divadelní produkce na našem území od 2. pol. 17. stol. slibuje současně nový pohled na dějiny divadla – místo na dějiny divadelních budov nebo přínosy výjimečných osobností se pro-

gramově soustřeďuje na dějiny divadelních souborů. Autoři se domnívají, že tímto přístupem zohlední fakt, že divadelní inscenace bývá povětšou dílo kolektivní, a zároveň zdůkládají specifikum místního divadla, tj. „existenci stálých ansáblů s personální i programovou uměleckou kontinuitou, jež je pro české divadlo příznačná“. Pokud by se autorský záměr zdařil, byla by Encyklopedie v důsledku nejkvalitnější agitační proti západnímu stagionovému systému, který se v našich zemích pomalu počíná rozmahat. Zdařil se však opravdu?

Většina hesel je pojednána typicky „badatelsky“ a „historiograficky“ se všemi negatyvami takového přístupu. Jejich autoři se ve snaze po objektivitě vyhýbají zásadnějšímu hodnoticímu přístupu, a to i přesto, že v úvodu výslovně avizují, že jim jde o „slovník výkladový“ a „charakterizování tvorby souboru, podíl významných umělců na ni a vymezení místa souboru v kontextu českého divadelnictví a vývoje divadelního umění“. Charakterizace se ale bez hodnocení neobejde, ačkoli neříká explicitně, je-li jev dobrý či špatný, významný či nevýznamný, musí jej vždy vymežit nezaměnitelně, tj. dostatečně odlišit, jaký jev je a jaký není. Obecně nenapadnutelné závěry jsou sice nadečasově všepřítel, lze z nich však ve skutečnosti usoudit velmi málo. Zkusme si úvodem malý test. Pokuste se sami dosadit jména režisérů, o kterých se v Encyklopedii praví:

„Režie K. se vyznačovaly emocionálním vyrovnaním konfliktů a akcentováním mravního a politického patosu...“

„H-ovy civilně temporytmicky vystavěné inscenace se vyznačovaly pregnanční atmosférou jevištního obrazu, civilním hereckým výrazem a intimní dramatičností...“

„S... vedl herce k výrazově jemnému a citově obsažnému ztvárnění postav.“

„S... režisér poeticky odlehčeného rukopisu.“

„Dynamické režie D... bohatě rozvíjející veškerý arсенál jevištních prostředků.“

„B. v řadě inscenací projevil porozumění pro ickostné stavy individua a vyjádřil i bolestný prožitek existenciálního údelu člověka.“

„F. inscenace ... se vyznačovaly básňovou obrazností, zřetelnou obsahovou výpovědí a silnou emocionální působivostí.“

Správné odpovědi zní: Kurš, Hofbauer, Smoček, Salzer, Dudek, E. F. Burian a Frejka. Jenže – a v tom je právě ta potřeba – by klidně mohly být i jinak. Žádná citovaná charakteristika není nepřesná, je však natolik obecná, že ji lze v podstatě použít na jakéhokoliv schopnějšího režiséra. Minimálně na Krejčů, a dokonce i na stárnoucího Hilara. Autoři zobečňují přesřpiliš, podle oněch vymezení jsou významní tvůrci zaměnitelní a rozdílly smazané.

Stejná tendence se v Encyklopedii projevuje i o patro výš. Jak si např. představit specifictv souboru, o kterém se dočteme, že pro jeho „inscenační poetiku byl charakteristický brutální komediální projev směřující k demystifikaci konvencí a k smyslu plněmu převracení hodnot“ (jedná se o Dilnu 24). Snad jen to slovo „brutální“ naznačuje cos dalšího než pouhou, jakkoli kvalitní obecnou charakteristiku každého dobrého komediálního i jiného projevu. Stejně tak o *Divadle na okraji* je málo říci, že přišlo „ucelené scénický tvar využívající elementárních divadelních prostředků – světla, prostoru a slova“. Těch prostředků užívá každé divadlo, ať je na okraji nebo ve středu. Ale zanechme na chvíli přisnost, ve slovníku je samozřejmě také řada hesel, která obsahují charakteristiky nejen pravdivé, ale také nezaměnitelné. Hesla o *Činoherním klubu*, *Huse na provázku*, *D 34* či třeba o *Národním divadle v Praze* patří k těm nejlepší. Ta však byla většinou pro autoři Encyklopedie jaksi předpřipravená – shodou okolností jsou to (s výjimkou posledního) všechno soubory, které se průběžně teoreticky sebevymezovaly a sebereflektovaly, stačilo tedy citově citovat, aby byl výsledek zaručen. Největším systematickým přínosem jsou naopak původní rozboru lehkých žánrů z pera V. Justa. Kabarety si snad konečně přestanu přlést.

Ostatní hesla přinášejí především faktografii: nekonečné jmenné seznamy účastníků divadelního provozu – stávají se cenným referátem z prstodovaných divadelních ročenk, které se nikomu celé pročítat nechce. Neexistuje lepší informační zdroj, než je

právě vydaná Encyklopedie, chcete-li zjistit, kde všude mohl být angažován herec XY, režisér Z či scenograf R. Jediný zpracovaný jmenový rejstřík v závěru.

Encyklopedie ostatně právě k takovému využití publikace vybízí. Neexistence rejstříků jiných, absence seznamu zpracovaných hesel a naprosto chybějící minimální systém odkazů je nejvíce zarážející chybou publikace. Hesla často končí informací, co se s členy souboru po jeho zániku stalo, že např. založili soubor nový či odešli do jiného divadla. Čtenář však nemá šanci poznat, zdali se o nových státech dočte v nějakých samostatných heslech (a stačilo by tak málo – třeba obvyklé použití velkých písmen nového názvu pro grafické označení, pokud je heslo dále samostatně zpracováno). Problémy čini i neexistence přehledného seznamu hesel, tj. *Obsahu* Encyklopedie, nejlépe rovnou s uvedením jmen autorů. Tím by se usnadnila orientace v bezpochyby obtížně jednoznačně strukturovatelném materiálu (např. herecké společnosti jsou někdy řazeny podle jména principála a jindy podle slova „herecké“ a čtenář-amatér také těžko odhadne, které z oblastních divadel si ještě v názvu ponechalo adjektivum krajské, městské či přímo oblastní atd.). Treťouhodně je rozhodně, že chybí rejstřík místní, podobně nýž bychom si mohli vyhledat např. všechny zpracovávané soubory z Brna, Liberce nebo Přibrami. A neškodí by dokonce ani rejstřík zmínovaných inscenací – pokud by někdo potřeboval zjistit, kde byla nějak mimořádně provedena jedna konkrétní hra. Tato vnitřní neprovázanost slovníku zaráží o to víc, že dnes, v éře počítačů, je systém odkazování zcela běžným způsobem komunikace člověka s médií a bez jeho existence bychom třeba na internetu nikdy ne našli. Snad by se to dalo ještě „napravit“ vydáním celé publikace elektronicky, neboť použití jedné jediné funkce najdi udělá z Encyklopedie mnohem operativnější příručku, než jakou je doposud v užitém podobě.

Přes účelňodný objem zpracovaného materiálu i nebyvalý záber Encyklopedie se ukazuje, že není možné zpracovat vyčtené téma a priori bez kritické hodnotící ambice. A přes rizika případných omylů je nutné hodnotit i v „čisté“ historiografii, a to to více, chce-li být výkladovou. Pokud by tvůrci o kritické analýzy v Encyklopedii koncepčněji usilovali, nebila by tak do očí jejich nevyrovnanost: Lze např. těžko prohlásit o stávce zpěvohry 1919 v *Divadle na Vinohradech*, že „v medializované aféře podpořila Hilara a činohru kulturní veřejnost...“ (heslo DnV), když se ve skutečnosti táž veřejnost, jen jiná její část, postavila za zpěvohru – a buďti tím je čtenářův dojem, že naše česká prozíravá veřejnost podpořila činohru, jež „pod vedením K. H. Hilara dosahovala pozoruhodných výsledků“ (jak se praví v samostatném hesle *Vinohradská činohra*, jež v Encyklopedii také existuje – pochopitelně bez varování jakýmkoli odkazem). Unáhleně také působí jednoznačné stanovisko k poslední, v mnohém sporné inscenaci *Divadla za branou II.*: „Smocnou jevištní imaginaci a nalehavost tu Krejča tendenci vyhrtil zápas s malostí a pragmatičností postindustriálních poměrů o velké umělecké gesto...“ (L. Pirandello: *Obří z hor*) O závěry typu dobře-špatné, velké či malé gesto v Encyklopedii tolik nejde – důležitější by byl v celém hesle pokus o mnohem pregnančnější popis a analýzu Krejčovy specifické poetiky, než jaký je zde čten. Pokud se ovšem nehodláme spokojit s oznámením, že „Krejčovy režie se vyznačovaly hlubokým ponorem do autorova textu, který s přiznáním svébytnosti divadelní reality jevištně konkretizovaly s výraznou hryckou a dramatickou silou“ a místní „hereciví soustředěné k vnitřnímu obsahu postav se vyznačovalo plastickým teatrálním výrazem“. To je sice opět neoddiskutovatelná pravda, ale obecná pravda nestačí. Mělo by také jít o vymezení dalších specifických týmů Krejča–Kraus–Svoboda, či ještě lépe kolektivu Krejča–Kraus–Svoboda–Tomášová–Triska a celého jejich souboru. Jenže to se v Encyklopedie musela systematicky zabývat tvůrčími týmy, ne jejich existenci pouze konstatovat. Zjišťujeme např., že „názorově spřízněný“ režisér Kříž spolupracoval s dramaturgyní Gallerovou a scenografem Malinou, aniž bychom se kromě dramatických titulů dozvěděli, o vlastně spolu dělali, a hlavně jak to dělali. A to je to nejdůležitější, co nám Encyklopedie divadelních souborů neříká.

KATEŘINA MIHOLOVÁ